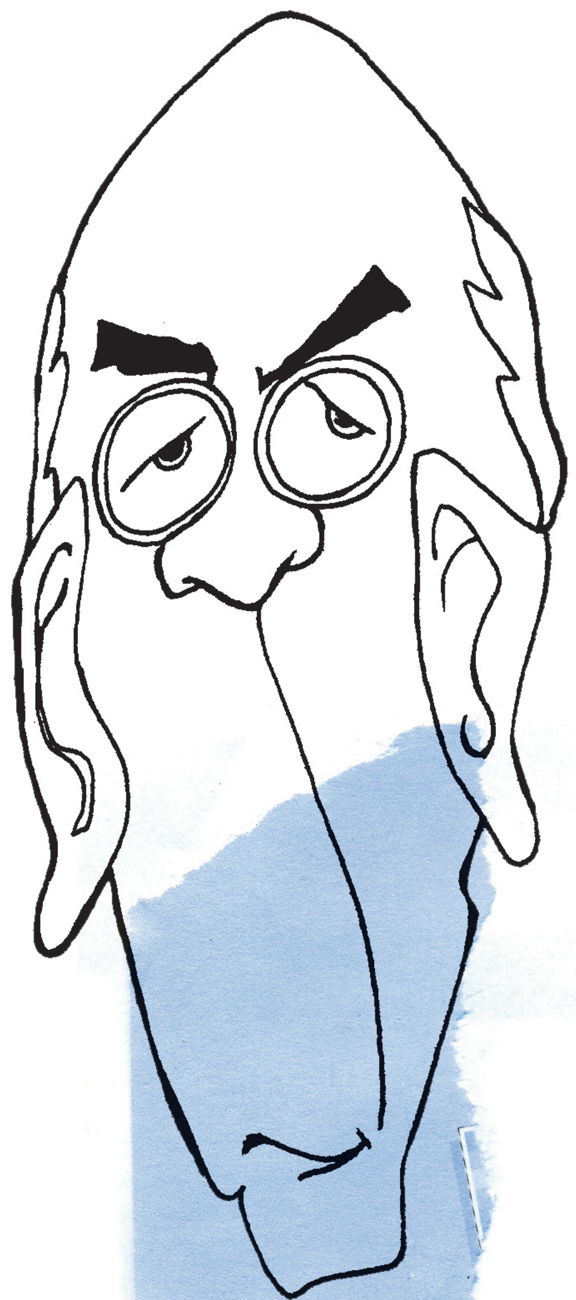


henry miller

George Wickes, 1961

Henry Miller publicó su primer libro en 1934, cuando tenía cuarenta y dos años y residía en París. Ese libro fue finalmente publicado en su país natal en 1961, donde rápidamente se convirtió en bestseller y *cause célèbre*. Actualmente, la controversia entre censura, pornografía y obscenidad ha enlodado tanto las aguas que uno tiende a hablar de cualquier cosa, excepto del libro.

Pero esto no es ninguna novedad. Como D. H. Lawrence, Henry Miller es desde hace tiempo objeto de oprobio y leyenda. Defendido por críticos y artistas, venerado por peregrinos, emulado por los beatniks, Miller está por encima de todo como un héroe cultural... o villano, para quienes lo consideran una amenaza a la ley y el orden. Incluso podría ser descripto como un héroe folk: vagabundo, profeta y exiliado, el muchacho de Brooklyn que se fue a París cuando todos volvían a casa, el bohemio muerto de hambre que sobrevivió a los aprietos del artista creativo en Estados Unidos, y, en los últimos tiempos, el sabio de Big Sur. Toda su vida está escrita en una serie de narrativas picarescas, en la primera persona del presente histórico: sus primeros años en Brooklyn en *Primavera negra*, su lucha por encontrarse a sí mismo durante los años veinte en *Trópico de Capricornio* y los tres volúmenes de *La crucifixión rosada*, sus aventuras parisinas durante la década del treinta en *Trópico de Cáncer*.

Miller viajó a Grecia en 1939 para visitar a Lawrence Durrell: su estadía en ese país le proporcionó la base narrativa para *El coloso de Marusi*. Aislado por la guerra y obligado a regresar a Estados Unidos, hizo una odisea de un año registrada en *Pesadilla de aire acondicionado*. En 1944 se estableció en una magnífica franja desolada de la costa de California, donde llevó el estilo de vida descripto en *Big Sur* y *Las naranjas de Hieronymus Bosch*. Debido a que su nombre transformó a Big Sur en un centro de peregrinaje, Miller se ha sentido expulsado de allí y una vez más está en movimiento.

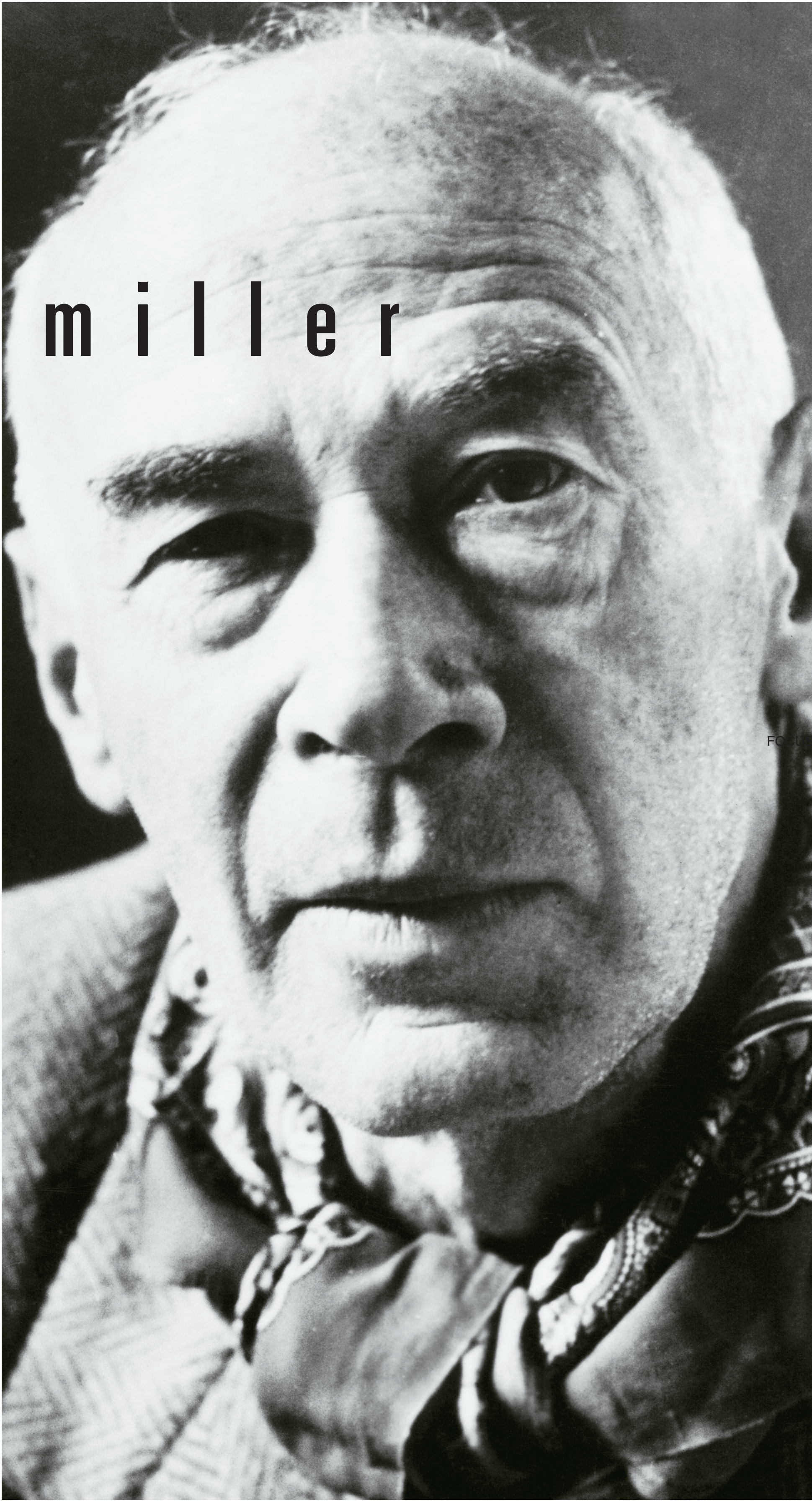
A sus setenta años, Henry Miller parece un monje budista que se ha tragado un canario. Inmediatamente da la impresión de ser una persona cálida y divertida. A pesar de su cabeza calva con un halo de cabello blanco, no tiene nada de viejo. Su figura, sorprendentemente delgada, es la de un hombre joven; todos sus gestos y movimientos son los de un joven.

Su voz es absolutamente cautivante, tiene magia: un registro bajo, maduro y vibrante pero sereno, con gran alcance y variedad de modulación. Creo que Miller no puede ignorar, como aparenta, el hechizo musical de su voz. Habla un "brooklynense" modificado, puntuado frecuentemente por pausas retóricas como "¿Se da cuenta?" y "¿Sabía?", al que agrega una serie de sonidos reflexivos menguantes: "Saá, saá... hmm... hmm... sa... hm... hm". Para captar el sabor íntegro y la honestidad del hombre es imprescindible escuchar los registros de su voz.

La entrevista se realizó en Londres, en septiembre de 1961.



henry miller



¿Trabaja mejor a cierta hora del día, o determinados días?

–Ahora prefiero la mañana, y sólo durante dos o tres horas. Al comienzo acostumbraba trabajar desde la medianoche hasta el alba, pero eso fue exclusivamente al comienzo. Cuando llegué a París me di cuenta de que era mucho mejor trabajar por la mañana. Pero en aquella época acostumbraba trabajar muchas horas. Empezaba a la mañana, dormía una siesta después de almorzar, me levantaba y seguía escribiendo, a veces escribía hasta la medianoche. En los últimos diez o quince años he comprendido que no es necesario trabajar tanto. De hecho, es nocivo. Se agotan las reservas.

–Bien, sé que reescribió *Trópico de Cáncer* varias veces, y que esa obra posiblemente le ocasionó más problemas que las otras, pero por supuesto que eso fue al comienzo. Entonces, también me pregunto si ahora le resulta más fácil escribir...

–Creo que estas preguntas no tienen sentido. ¿Qué importa cuánto tiempo lleva escribir un libro? Si se lo preguntara a Simenon, él le respondería con precisión. Creo que le lleva entre cuatro y siete semanas. Sabe que puede contar con eso. Generalmente, sus libros tienen una extensión determinada. Pero Simenon también es una de esas raras excepciones, es un hombre que cuando dice: "Ahora voy a empezar a escribir este libro", se entrega a él por completo. Se cierra, no piensa ni hace otra cosa. Bien, mi vida nunca ha sido así. Siempre tuve que hacer todo lo que existe bajo el sol mientras escribía.

–En *Los libros en mi vida* usted afirma que la mayoría de los escritores trabaja en una posición incómoda. ¿Cree que eso ayuda?

–Sí. De algún modo he llegado a creer que en lo último que piensa un escritor o un artista es en ponerse cómodo mientras trabaja. Tal vez la incomodidad sea una ayuda o un estímulo. Hay hombres que pueden permitirse trabajar en mejores condiciones y no obstante eligen trabajar en condiciones miserables.

–¿Estas incomodidades no son psicológicas a veces? Tomemos el caso de Dostoievski...

–Bueno, no lo sé. Sé que Dostoievski vivía en un estado miserable, pero no podemos afirmar que haya elegido deliberadamente las incomodidades psicológicas. No, lo dudo mucho. No creo que nadie elija esa clase de cosas, salvo inconscientemente. Creo que muchos escritores tienen lo que podríamos denominar una naturaleza demoníaca. Siempre tienen dificultades, sabe, y no sólo mientras escriben o porque escriben, sino en todos los aspectos de la vida, en el matrimonio, el amor, el dinero, los negocios, en todo. Todo está vinculado, todo es carne y hueso de lo mismo. Es un aspecto de la personalidad creativa. No todas las personalidades creativas son así, pero algunas lo son.

–En uno de sus libros usted habla del "dictado", de estar casi poseído, de que todo lo que escribe sale a borbotones de usted. ¿Cómo funciona ese proceso?

–Bien, este dictado sucede muy de vez en cuando. Alguien toma la iniciativa y uno se limita a copiar lo que escucha. Me sucedió de manera notable con el trabajo sobre D. H. Lawrence, trabajo que nunca finalicé... y eso se debe a que tenía que pensar mucho. Verá, creo que pensar es malo. Un escritor no debería pensar demasiado. Pero ése era un trabajo que exigía pensar. Yo no soy muy bueno pensando. Trabajo desde un lugar muy profundo y cuando escribo, bueno, no sé exactamente qué va a suceder. Sé sobre qué quiero escribir, pero no me preocupa demasiado cómo decirlo. Pero en ese libro yo tenía que abordar ideas, la totalidad debía tener alguna forma y significado y qué sé yo qué más. Creo que le dediqué unos buenos dos años. Estaba saturado del libro, y después me obsesioné y no podía dejarlo. Ni siquiera podía dormir. Bien, como dije antes, el dictado apareció a menudo mientras trabajaba en eso. Pasó lo mismo con *Capricornio* y con partes de otros libros. Creo que esos pasajes se destacan. No sé si los demás se dan cuenta o no.

–¿Esos son los pasajes que usted llama cadencias?

–Sí, he utilizado esa expresión. Los pasajes a que me refiero son tumultuosos, las palabras se enciman. Podría proseguir indefinidamente. Por supuesto que creo que uno debería escribir así todo el tiempo. Ahí se puede apreciar la diferencia, la gran diferencia, entre el pensamiento, la conducta y la disciplina orientales y occidentales. Si, digamos, un artista zen se dispone a hacer algo, es porque ha tenido una larga preparación de disciplina y meditación, ha pensado acerca de eso profunda y serenamente, y luego ha pasado las etapas de ausencia de pensamiento, silencio, vacío y demás... tal vez durante meses, tal vez durante años. Entonces, cuando comienza, es como el relámpago, exactamente lo que quiere: es perfecto. Bien, yo pienso que todo el arte debería hacerse de esta manera. ¿Pero quién lo hace? Llevamos un estilo de vida contrario a nuestra profesión.

–Antes dijo que hay algo dentro de usted que toma la iniciativa.

–Sí, por supuesto. Preste atención. ¿Quién escribe los grandes libros? Seguramente no quienes los firmamos. ¿Qué es un artista? Es un hombre que tiene antenas, que sabe cómo captar las corrientes que están en la atmósfera, en los cosmos; simplemente tiene la facilidad de captar, por así decirlo. ¿Quién es original? Todo lo que hacemos, todo lo que pensamos, ya existe, y nosotros somos sólo intermediarios que hacen uso de lo que está en el aire, y eso es todo. ¿Por qué las ideas y los grandes descubrimientos científicos suelen producirse al mismo tiempo en distintas partes del mundo? Lo mismo puede decirse de los elementos necesarios para componer un poema, una gran novela o cualquier obra de arte. Ya están en el aire, pero todavía nadie les ha dado voz, y eso es todo. Necesitan *al* hombre, *al* intérprete que los dé a luz. Bien; y también es cierto que algunos hombres se adelantan a su época. Pero actualmente no creo que sea el artista quien se adelanta a su época sino el hombre de ciencia. El artista se está quedando atrás, su imaginación no corre pareja con la del hombre de ciencia.

–¿Cuándo descubrió que tenía esa facultad? ¿Cuándo empezó a escribir?

–Debo de haber comenzado cuando trabajaba para la Western Union. Sea como fuere, en esa época escribí el primer libro. También escribí otras cositas en aquellos tiempos, pero lo importante sucedió después de que abandoné la Western Union –en 1924–, cuando decidí que sería escritor y me entregué completamente a esa decisión.

–¿Podría contarme algo de ese período?

–Bien, ya he hablado bastante de eso en *La crucifixión rosada*: *Sexus*, *Plexus* y *Nexus* tratan de ese período. Sobre todo la última mitad de *Nexus*. He dicho todo acerca de mis tribulaciones durante ese período... mi vida física, mis dificultades. Trabajaba como un perro y al mismo tiempo –¿cómo explicarlo?– estaba en medio de la niebla. No sabía qué estaba haciendo. No veía adónde me dirigía. Se suponía que estaba trabajando en una novela, escribiendo una gran novela, pero en realidad no estaba yendo a ninguna parte. A veces no escribía más que tres o cuatro líneas por día. Mi esposa volvía a casa a la noche tarde, y preguntaba: "Bien, ¿cómo marcha la cosa?". (Nunca le permitía ver lo que tenía en la máquina.) Yo le respondía: "Oh, marcha a la perfección". "Bueno, ¿por dónde vas ahora?" Imagínese, tal vez de todas las páginas que supuestamente tendría que haber escrito... tal vez había escrito sólo tres o cuatro, pero yo hablaba como si hubiera escrito cien o ciento cincuenta páginas. Y seguía hablando de lo que había hecho, y armaba la novela mientras hablaba con ella. Y ella me escuchaba y me alentaba, aunque sabía perfectamente bien que yo estaba mintiendo. Al día siguiente, volvía y me decía: "Y la parte que me contaste el otro día, ¿cómo sigue?". Y era todo una mentira, una fábula entre nosotros dos. Maravillosa, maravillosa...

–Durrell habla de la necesidad del escritor de "abrir una brecha en su escritura", de escuchar el sonido de su propia voz. A propósito, ¿ésa no es una expresión que le pertenece?

–Sí, creo que sí. De todos modos, eso me pasó en *Trópico de Cáncer*. Hasta ese momento podría decirse que yo era un escritor absolutamente derivativo, influido por todos, que adoptaba todos los tonos y matices de los escritores que amaba. Podría decirse que era un hombre *literario*. Y me transformé en un hombre *no*-literario: corté el cordón. Dije: haré sólo lo que puedo hacer, expresaré lo que soy... por esa razón utilicé la primera persona, por eso escribí acerca de mí mismo. Decidí escribir desde el punto de vista de mi propia experiencia, de lo que yo sabía y sentía. Y ésa fue mi salvación.

–En "Carta abierta a los surrealistas de todas partes" usted dice: "Yo escribía al estilo surrealista en Estados Unidos aún antes de haber escuchado esa palabra". Entonces, ¿a qué alude cuando habla de surrealismo?

–Cuando vivía en París teníamos una expresión, una expresión muy norteamericana, que en cierto modo lo explica mejor que nada. Solíamos decir: "Tomemos la delantera". Eso significaba llegar a lo más hondo, bucear en el inconsciente, obedecer sólo a los propios instintos, seguir los impulsos del corazón, de las tripas o de lo que sea. Pero ésta es mi manera particular de explicarlo, no doctrina surrealista; temo que no haría buenas migas, digamos, con un André Breton. No obstante, el punto de vista francés, el punto de vista doctrinario no significaba mucho para mí. Lo único que me importaba era que había encontrado en él otro medio de expresión, un medio agregado, un medio aumentado, pero un medio que debía ser utilizado muy juiciosamente. Cuando los surrealistas renombrados empleaban esta técnica, a mi entender lo hacían demasiado deliberadamente. Se volvía ininteligible, no servía a ningún propósito. Cuando uno pierde toda inteligibilidad está perdido, creo yo.

–En su libro sobre Patchen usted dice que el artista jamás será aceptado en Estados Unidos, a menos que se comprometa. ¿Sigue pensando lo mismo?

–Sí, con más fuerza que nunca. Pienso que Estados Unidos está esencialmente en contra del artista, que el enemigo de Estados Unidos es el artista, porque el artista defiende la individualidad y la creatividad, y eso es en cierto modo *no*-norteamericano. Pienso que, de todos los países –pasando por alto los países comunistas, desde luego–, Estados Unidos es el más mecanizado, el más robotizado.

–¿Qué encontró en París en la década del '30 que no había podido encontrar en Estados Unidos?

–Para empezar, creo que encontré una libertad que jamás había conocido en Estados Unidos. Encontré que el contacto con la gente era mucho más fácil... me refiero a la gente con la que me gustaba hablar. Conocí más personas como yo. Sobre todo sentí que era tolerado. No pedía ser comprendido ni aceptado. Me bastaba con ser tolerado. En Estados Unidos nunca sentí eso. Por eso, Europa fue el nuevo mundo para mí. Supongo que casi cualquier lugar me habría parecido bueno... el simple hecho de estar en otro mundo, diferente, de ser ajeno. Porque toda mi vida, en realidad, y esto es parte de mi –¿cómo definirla?– extrañeza psicológica, sólo me ha gustado lo que es extraño.

–¿No tiene un buen concepto de la política?

–Para nada. Creo que el de la política es un mundo absolutamente viciado y podrido. Con la política no vamos a ninguna parte. Lo envilece todo.

–¿Incluso el idealismo político de un Orwell?

–¡Especialmente eso! Los idealistas en política no tienen sentido de la realidad. Y el político debe ser realista por encima de todo. Esta gente con ideales y principios... en mi opinión, están todos confundidos. Uno tiene que ser inculto y un poco asesino para ser político, tiene que estar preparado y dispuesto a ver gente sacrificada, masacrada por una idea, sea ésta buena o mala. Quiero decir que ésos son los políticos que prosperan.

–¿Qué puede decirnos de algunos grandes escritores del pasado que lo atrajeron particularmente? Usted ha estudiado a Balzac, Rimbaud y Lawrence. ¿Diría que lo atrae un tipo particular de escritor?

–Es difícil decirlo, los escritores que me gustan son tan diversos... Son los escritores que son más que escritores. Poseen esta misteriosa cualidad X que es metafísica, oculta, o qué sé yo –no sé qué término usar–, este pequeño "extra algo" que va más allá de los confines de la literatura. Mire, la gente lee para entretenerse, para pasar el tiempo o para instruirse. Pero yo nunca leí para pasar el tiempo, nunca leí para instruirme; siempre leí para salir de mí mismo, para entrar en éxtasis. Siempre estoy buscando un autor que me haga salir de mí.

–Bien. Ahora supongo que debemos entrar en esta cuestión de la pornografía y la obscenidad. Espero que no le moleste. Después de todo, usted es considerado una autoridad en el tema. ¿Acaso no dijo: "Estoy a favor de la obscenidad y en contra de la pornografía?".

–Bueno, es muy simple. Lo obsceno sería lo directo, y la pornografía sería lo indirecto. Creo en decir la verdad, en expresarla fríamente, ofensivamente si es necesario, sin disfrazarla. En otras palabras, la obscenidad es un proceso de limpieza mientras que la pornografía sólo sirve para aumentar la suciedad.

–¿Limpieza en qué sentido?

–Cada vez que se rompe un tabú sucede algo bueno, revitalizante.

–¿Todos los tabúes son malos?

–Entre los pueblos primitivos no. Hay razones para el tabú en la vida primitiva, pero no en la nuestra, no en las comunidades civilizadas. En ese caso, el tabú es peligroso y malsano. Mire, los pueblos civilizados no viven de acuerdo a códigos morales ni principios de ninguna clase. Nosotros hablamos de principios, los veneramos de la boca para afuera, pero nadie cree en ellos. Nadie practica estas reglas, no tienen lugar en nuestras vidas. Después de todo los tabúes son sólo la resaca, el producto de mentes morbosas, podría decirse, de gente temerosa que no tuvo el coraje de vivir y que nos ha impuesto estas cosas bajo el disfraz de la moral y la religión. Considero que el mundo, el mundo civilizado, es esencialmente irreligioso. La religión vigente entre la gente civilizada siempre es falsa e hipócrita, exactamente lo opuesto a lo que buscaban los iniciadores de toda religión.

–¿Qué más está escribiendo ahora?

–No estoy escribiendo nada más.

–¿No está prosiguiendo el volumen dos de *Nexus*?

–Sí, claro, eso es lo que *tengo* que hacer. Pero todavía no empecé. Hice varios intentos, pero abandoné.

–¿Dice que *tiene* que hacerlo?

–Bueno, sí, en cierto sentido debo finalizar mi proyecto, el proyecto que me tracé en 1927. Este es el final de aquel proyecto. Creo que parte de mi demora para terminarlo se debe a que no quiero dar por concluida la obra. Eso significa que tendré que cambiar, tomar un nuevo rumbo, descubrir un nuevo campo o lo que sea. Porque ya no quiero escribir acerca de mis experiencias personales. Escribí todos esos libros autobiográficos, no porque me creyera una persona importante sino porque –y esto lo hará reír– cuando empecé pensaba que estaba contando la historia del sufrimiento más trágico que hubiera padecido un hombre. Con el tiempo comprendí que yo era sólo un amateur del sufrimiento. Seguramente tuve mi parte considerable, pero ya no creo que fuera tan terrible. Por eso titulé *La crucifixión rosada* a la trilogía. Descubrí que ese sufrimiento era bueno para mí, que a través de la aceptación del sufrimiento se abría el camino a una vida gozosa. Cuando un hombre es crucificado, cuando muere para sí mismo, el corazón se abre como una flor. Por supuesto que uno no muere, nadie muere, la muerte no existe, sólo se llega a otro nivel de visión, a un nuevo reino de conciencia, a un mundo nuevo y desconocido. Así como no sabemos de dónde venimos, tampoco sabemos a dónde vamos. Pero creo firmemente que hay algo allí, antes y después.

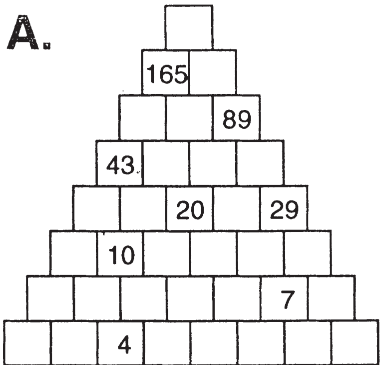
Este fragmento pertenece a la serie Los reportajes de The Paris Review *y se reproduce por gentileza de Editorial El Ateneo.*

VERANO12 juegos

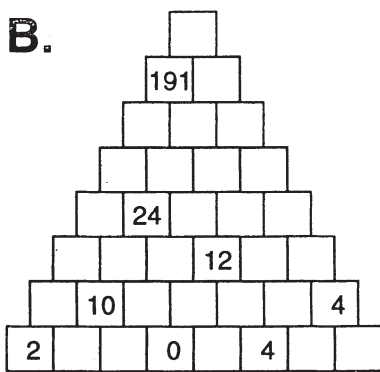
PIRAMIDES NUMERICAS

Complete las pirámides colocando un número de una o más cifras en cada casilla, de modo tal que cada casilla contenga la suma de los dos números de las casillas inferiores. Como ayuda, van algunos ya indicados.

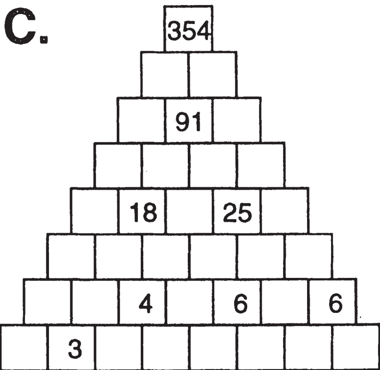
A.



B.



C.

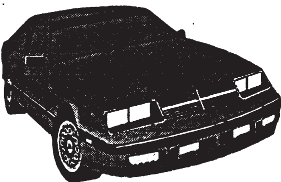


LOS AUTOS DE JAMES BOND

James Bond siempre condujo autos poderosos. Lo ayudamos a usted a recordar en qué películas se vieron estos modelos, en qué año se estrenaron y quién fue el actor que encarnó al Agente 007.

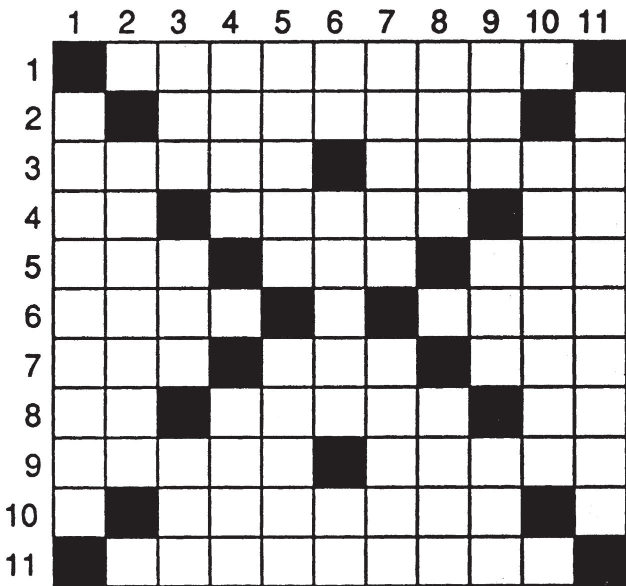
1. El Aston Martin apareció en el filme producido en la década del '60.
2. Roger Moore y Sean Connery actuaron en las que comienzan con la palabra "Sólo...".
3. A los autos alemanes Audi y BMW se los vio a uno en "Goldeneye" y al otro en "Su nombre es peligro".
4. Los coches ingleses Aston Martin y Lotus fueron conducidos uno de ellos por Lazenby y el otro por Roger Moore, mientras que el japonés Toyota intervino en la de 1967.
5. Inmediatamente entre "Goldeneye" y "Sólo para tus ojos" se rodó la de 1987, protagonizada por Timothy Dalton.
6. En la más reciente se lucía un BMW.
7. "Sólo se vive dos veces" es anterior a aquella en donde aparece el Aston Martin.

		Automóvil					Año					Actor				
		Aston Martin	Audi	BMW	Lotus	Toyota	1967	1969	1981	1987	1995	George Lazenby	Pierce Brosnan	Roger Moore	Sean Connery	Timothy Dalton
Film	"Al servicio secreto de su majestad"															
	"Goldeneye"															
	"Sólo para tus ojos"															
	"Sólo se vive dos veces"															
	"Su nombre es peligro"															
Actor	George Lazenby															
	Pierce Brosnan															
	Roger Moore															
	Sean Connery															
	Timothy Dalton															
Año	1967															
	1969															
	1981															
	1987															
	1995															



Film	Automóvil	Año	Actor

CRUCIGRAMA



HORIZONTALES

1. Unicamente, nada más
2. Sueldo, jornal.
3. Célebre familia fabricante de violines de Cremona./ De poca fuerza, fundamento o seriedad.
4. Bario./ Río de Italia, en Ancona./ Iniciales del actor y director Lenzi.
5. Medida antigua de longitud. / Mamífero rumiante de la familia de los bóvidos./ Dueña, señora.
6. Apócope de Liliana./ Convoy ferroviario.
7. (... Tsé) Célebre filósofo chino./ Abreviatura de "señora"./ Consonante.
8. Iniciales del poeta nicaragüense Cardenal./ Acto de volar./ Símbolo del arsénico.
9. Hurtad./ Provincia de Italia.
10. Molusco pulmonado terrestre, parecido al ágata por su aspecto.
11. Cotizada raza francesa de ganado bovino.

VERTICALES

1. Señor.
2. Que padece manía.
3. Mamífero plantígrado (fem.)./ Papagayo./ Interjección que denota duda o desdén.
4. Palpita./ Confusa.
5. Ponga lisa alguna cosa./ Transpirar.
6. Apócope de mamá./ Departamento de Francia./ Relicario japonés.
7. Instrumento de cirugía./ Pieza de ajedrez.
8. Rey legendario de Asiria, a quien se atribuía la fundación de Nínive./ Nombre de la hija de O'Neill que se casó con Chaplin.
9. Maroma o sirga./ Removí la tierra con el arado./ Rey, en francés.
10. Que designa un número.
11. De la Melanesia.

SOLUCIONES

PIRAMIDES NUMERICAS

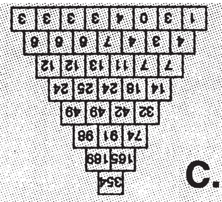
A.

335
165 170
84 81 89
43 41 40 49
22 21 20 20 29
12 10 11 9 11 18
8 4 6 5 4 7 11
8 0 4 2 3 1 6 5

B.

370
191 179
101 90 89
56 45 45 44
32 24 21 24 20
17 15 9 12 12 8
7 10 5 4 8 4 4
2 5 5 0 4 4 0 4

C.

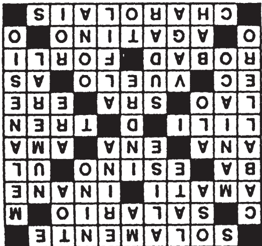


354
165 189
74 91 98
32 42 49 49
14 18 24 25 24
7 7 11 13 12 12
4 3 4 7 6 6 6
1 3 0 4 3 3 3 3

LOS AUTOS DE JAMES BOND

Film	Automóvil	Año	Actor
"Al servicio ..."	Aston Martin	1969	George Lazenby
"Goldeneye"	BMW	1995	Pierce Brosnan
"Sólo para ..."	Lotus	1981	Roger Moore
"Sólo se ..."	Toyota	1967	Sean Connery
"Su nombre ..."	Audi	1987	Timothy Dalton

CRUCIGRAMA



■SOLAMENTE■
C■SALARIO■M
AMATI■INANE
BA■ESINO■UL
ANA■ENA■AMA
LILI■D■TREN
LAO■SRA■ERE
EC■VUELO■AS
ROBAD■FORLI
O■AGATINO■O
■CHAROLAIS■